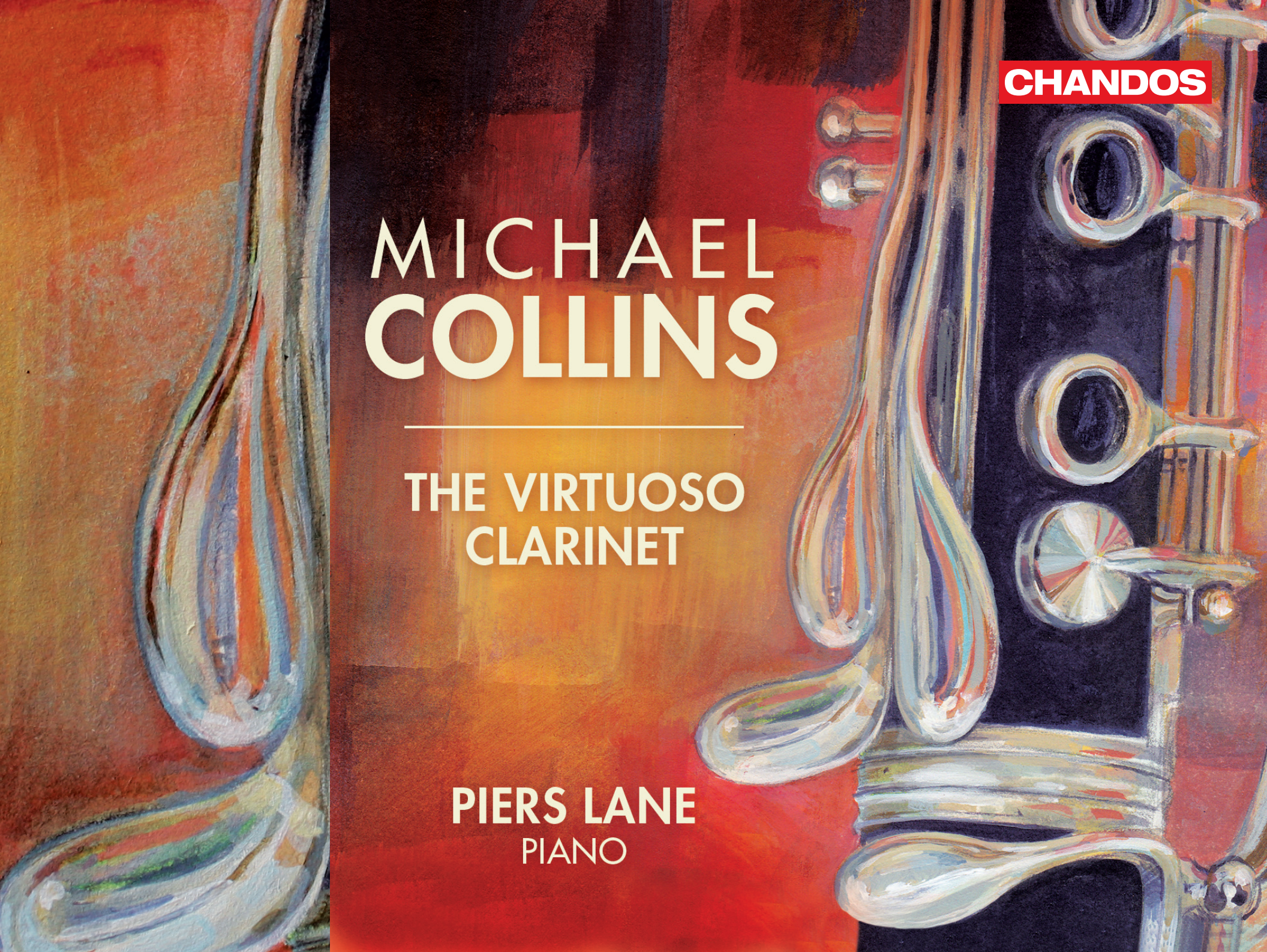
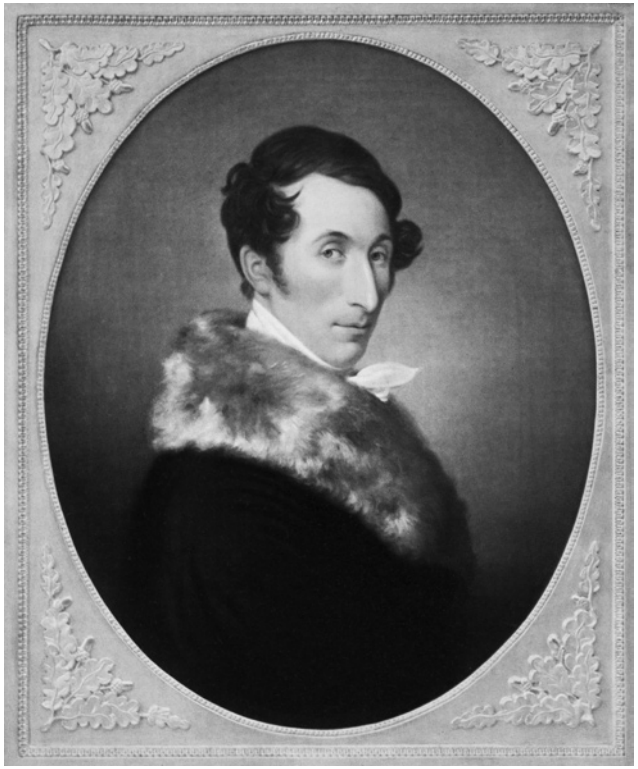

CHANDOS
MICHAEL
COLLINS
THE VIRTUOSO
CLARINET
PIERS LANE
PIANO



Painting by Ferdinand Schimon (1797 – 1852) © Lebrecht Music & Arts Photo Library

Carl Maria von Weber, 1825

The Virtuoso Clarinet

Alamiro Giampieri (1893–1963)

1 **Il carnevale di Venezia** **6:53**
Capriccio variato
for clarinet and piano
Sostenuto – Andante calmo –
Tema. Moderato – Variazioni – Sostenuto – Primo Tempo –
Finale

André Messager (1853–1929)

2 **Solo de concours** **5:31**
for clarinet and piano
Allegro non troppo – Andante – Primo tempo – Allegro vivo

Darius Milhaud (1892–1974)

Scaramouche, Op. 165b **9:41**
Arranged for clarinet and piano by the composer

3	I	Vif	3:00
4	II	Modéré	4:10
5	III	Brazileira. Mouvement de Samba	2:28

Donato Lovreglio (1841–1907)

6 **Fantasia da concerto su motivi de 'La traviata' di G. Verdi, Op. 45** **10:08**
Revised by Alamiro Giampieri

Andante – Andante –
Allegro assai mosso – Meno assai – Più mosso – Più mosso –
Andante con espressione –
Allegro brillante – Meno – Allegro – Più mosso

George Gershwin (1898–1937)

Three Preludes **7:13**
Arranged for clarinet and piano by James Cohn

7 I Allegro ben ritmato e deciso 1:35
8 II Andante con moto e poco rubato 4:19
9 III Allegro ben ritmato e deciso 1:16

Serge Rachmaninoff (1873–1943)

10 **Vocalise, Op. 34 No. 14** **5:54**
Arranged for clarinet and piano by David Campbell
À Mlle A.W. Negdanoff

Lentamente

Carl Maria von Weber (1786 – 1826)

Grand Duo concertant, Op. 48, J 204 **19:25**
in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur
for clarinet and piano

11	I	Allegro con fuoco	8:12
12	II	Andante con moto	5:14
13	III	Rondo. Allegro	5:57

Simon Milton (b. 1977)

14	**Carmen Fantasy, Op. 22**	**9:01**

for clarinet and piano

Introduction. Allegro moderato –
Moderato – Più mosso – Più animato –
Allegro moderato –
Moderato ma non troppo – Poco animato – Più mosso –
Animato – Appassionato

TT 73:52

Michael Collins clarinet
Piers Lane piano

The Virtuoso Clarinet

Though first developed in the early eighteenth century, and accepted as a standard orchestral instrument in the 1790s–1800s, the clarinet had a long gestation, lasting into the 1830s, before it became standardised as the instrument we know today. Nevertheless certain composers were attracted to providing substantial works for it long before then. The most obvious example is Mozart, who wrote his Clarinet Concerto and Quintet for the clarinet virtuoso Anton Stadler (1753–1812) (whose 'basset clarinet' was one form of the instrument that did not find wide acceptance).

Weber: Grand Duo concertant

Another who showed a marked affinity for the clarinet was Carl Maria von Weber (1786–1826), as attested by notable clarinet solos in his orchestral and operatic works and by works that highlight the instrument – in addition to the *Grand Duo concertant* in E flat, Op. 48 for clarinet and piano, two concertos, a concertino, a clarinet quintet, a set of Seven Variations on a Theme from *Silvana*, Op. 33, as well as an Introduction, Theme and Variations, Op. posth. whose authenticity is disputed. This predilection for the instrument was undoubtedly intensified by his lasting friendship with Heinrich Joseph Baermann (1784–1847), one of the greatest clarinet virtuosos of his time. In fact all Weber's clarinet works were composed for Baermann except one – the *Grand Duo*. This three-movement piece, essentially a full-scale sonata for the two instruments, was written in 1815–16 for another notable virtuoso, Johann Helmstedt, for whom Ludwig Spohr also composed several works. Helmstedt gave the premiere with Weber at the piano. Unlike other works by Weber, in which the accompaniments form a background to a virtuoso solo part, the *Grand Duo*, as its title suggests, is concerned to present an equal juxtaposition of two virtuoso solo parts.

It is also a wonderfully lively and breezy piece, as the vivacious *Allegro con fuoco* first movement soon demonstrates. Though this is in full-blown sonata form, the first subject as such is woven out of bravura scale passages for both instruments, while the lilting second subject, with its undercurrents of nostalgia, has a decidedly operatic air. Weber nevertheless puts both

ideas through a strenuous work-out before bringing the movement to an effervescent close. The central movement is an *Andante con moto* in C minor, and here the suggestion of an operatic aria – more soulful than tragic despite the key – is inescapable. Though the central section is more agitated, the primary purpose seems to be to explore the range of lyric colour available to the clarinet, before the movement ends in crepuscular shadow.

The Rondo finale is cast in a lilting 6/8 time, with a capricious but good-humoured principal subject. Brilliant scales, arpeggios, and trills in different parts of the clarinet's register make this the most overtly virtuosic of the three movements, but its infectious humour is almost Mozartian. A wide-ranging melody demanding expert breath control surmounts the movement before the capering coda, which includes a 'false ending' well before the even more brilliant real one.

Once the clarinet had been standardised in orchestras and recitals the literature for it exponentially expanded, with many works written to show off its wonderful powers of agility and varieties of tone, and many arrangements of music from other media adapted to its special vocal qualities. The bulk of the present programme consists of works of this type.

Messager: Solo de concours

Born in Montluçon, André Messager (1853–1929) studied at the École Niedermeyer in Paris and was afterwards a pupil of Saint-Saëns. He is best known as a composer of operetta: his *La Basoche*, *Madame Chrysanthème*, *Mirette*, *Véronique*, and *Monsieur Beaucaire* once enjoyed phenomenal runs of performances on both sides of the English Channel, for he was taken up by Richard D'Oyly-Carte at the Savoy Theatre as a counterpart to Gilbert and Sullivan, and in the first years of the twentieth century was artistic director at Covent Garden. His *Solo de concours* was written in 1899 as a test piece for the clarinet contest at the Paris Conservatoire that year. Messager was good friends with Gabriel Fauré, the Conservatoire's Director, and it was Fauré who invited him to contribute a piece for the purpose. The work falls into several sections designed to test the player's skill in a number of different areas, but it still manages to reflect Messager's theatrical background. The opening *Allegro non troppo* in B flat tests both *cantabile* playing and rapid scales, but a tender *dolce* phrase at the end is developed into the main theme of a D flat *Andante* section that demands sensitive playing in low registers as well as soft rapid arpeggios. Messager leaves space for the

clarinettist to improvise his own cadenza (as Michael Collins does on this disc) and then returns to the materials of the *Allegro non troppo* in more bravura style, with a helter-skelter coda to finish off, daring the judges not to applaud if the player gets it right.

Rachmaninoff: Vocalise

Given the paucity of original chamber music by Serge Rachmaninoff (1873–1943) it is hardly surprising that a number of instrumentalists have been moved to try to enlarge the repertoire by arranging some of his other works. In fact, with their long soaring melodic lines and complex accompanimental patterns, his piano pieces and vocal music are particularly well suited to become instrumental duets, and some of the arrangements which have resulted have been notable successes. *Vocalise*, one of the best-known of Rachmaninoff's shorter works, was composed in 1912 and is especially appropriate for such treatment, as Rachmaninoff wrote it originally for wordless voice and piano (it was published in 1915, as the last of his Fourteen Songs, Op. 34, with a dedication to the singer Antonina Nezhdanova). The composer also made a version for soprano and orchestra, and another for orchestra alone; he further permitted his cellist friend Anatoly Brandukov to arrange it for cello and piano. It is conceived as a single huge melodic paragraph, the main theme suggesting something of a baroque, Bach-like serenity with subtle Russian inflections. Presenting the voice, as the original version does, as a pure 'instrument', *Vocalise* is a classic demonstration of the sovereign power of melody, without the need for words.

Gershwin: Three Preludes

The name of George Gershwin (1898–1937) will forever be associated with the clarinet, if only for the instrument's sensational upward swoop that begins his *Rhapsody in Blue* – an iconic clarinet gesture of the early twentieth century. The Three Preludes, however, started life as pieces for solo piano, and were premiered by Gershwin himself at the Roosevelt Hotel, New York in December 1926. Dedicated to his close friend Bill Daly, these three sophisticated studies in jazz style comprise a triptych whose outer movements are fast and breezy while the central one is languorous and bluesy. (Gershwin had it in mind to compose an entire sequence of twenty-four preludes in all the keys, and had written seven, but only three were actually published, the others being destroyed or used in other works.) This arrangement for clarinet and piano has an authentic Gershwin

sound and, by lifting the melody line onto the clarinet, leaves the pianist free to explore the dynamic complexities of Gershwin's rhythmic patterns.

Milhaud: Scaramouche

The suite *Scaramouche*, Op. 165b by the French composer Darius Milhaud (1892–1974) started life as a composition for two pianos, but that life soon proved so vigorous that the work ended up by plaguing its creator, and branching out into many instrumental media. It was commissioned by the piano duo of Ida Jankélévitch and Marcelle Meyer for performance at the 1937 Paris World's Fair. Earlier that year Milhaud had composed incidental music (Op. 165) for an adaptation of Molière's comedy *Le Médecin volant* (The Flying Doctor) that was performed at the Théâtre Scaramouche, a Paris theatre that specialised in plays designed to appeal to children. Because of pressure of time, Milhaud recycled some of this music into the outer movements of the work for two pianos, and for the middle movement drew upon another recent theatre score, for Jules Supervielle's 1936 play *Bolivar*. He entitled the mixture *Scaramouche*, in reference both to the name of the theatre and to the main protagonist of Molière's play, the scheming valet Sganarelle, who is based on Scaramuccia (Scaramouche in French), one of the stock figures of the *Commedia dell'arte*, whose taste for intrigue often lands him in difficult situations from which he always manages to extricate himself.

Milhaud in this case found himself rather in Sganarelle's situation, and by drawing on the theatre music he managed to get out of a tight spot, though he remarked afterwards that the piece gave him enormous difficulty. It was just ready in time for the performance, and to his consternation it was a spectacular hit, eventually selling copies in the thousands and becoming one of his most famous works. Milhaud found himself called upon to make several arrangements of it, starting with one for saxophone and piano and then the version for clarinet and piano which we hear on this CD. In time there would also be other versions (not all by the composer), for concert band, wind sextet, piano trio, violin and piano, three guitars, even sixteen saxophones, and a song version of the last movement.

The first movement, *Vif*, has a sense of breezy excitement that is intensified by the bravura cartwheels of the clarinet part. The contrasting lyric tune has rather the character of a children's song, reminding us of the music's origins. The cheerfully patchwork nature of the form and the bouts of polytonality – looking at the materials from

two keys at once – are all part of the fun. The gentle *Modéré* slow movement begins as a haunting piece with a lazy South American rhythm in the piano and later turns into a Satie-esque reverie. The finale is entitled 'Brazileira' and its ebullient rhythmic energy and parade of tunes remind us of the deep impression that Brazilian music had made on Milhaud when he was cultural attaché in Rio de Janeiro during World War I – an experience that led him to compose pieces such as *Le Bœuf sur le toit* (1919) and the *Saudades do Brasil* (1920–21).

Giampieri: Il carnevale di Venezia

The Italian composer and clarinet virtuoso Alamiro Giampieri (1893–1963) wrote mainly educational works for his instrument, including a much-used set of Daily Studies. *Il carnevale di Venezia*, subtitled a 'Capriccio variato', was composed in 1948. The tune to which the title refers – of uncertain authorship or perhaps a folk-tune – is actually of German origin, originally sung to the words 'Mein Hut, der hat drei Ecken' (My hat, it has three corners), but was already associated with the Venice Carnival by the beginning of the nineteenth century. Like certain other tunes (one thinks perhaps of the venerable *La Folia*, also known as *Folies d'Espagne*) it seems tailor-made for variation and has attracted many composers like moths to a flame – there are treatments by Paganini, Chopin, Czerny, Ernst, Gottschalk, Herz, Liszt, Rossini, Tarrega, and Ambroise Thomas, to name only the better known, and a famous set of cornet variations by Jean-Louis Arban. Giampieri's 'capriccio', which also exists in a version for clarinet and orchestra, begins with a rhapsodic introduction, in the manner of an operatic recitative and aria, which contains two little cadenzas. The second of these leads into the statement of the 'Carnevale di Venezia' tune. There follow six variations and a short Finale. The variations call, of course, for considerable dexterity and agility from the clarinet. The first two unfold over an identically placed piano accompaniment, while the very short third variation is given to the piano alone. The tonality then moves to B flat minor (the work as a whole is in B flat major) for a more pathetic *Sostenuto* variation. This becomes more decorative as it proceeds. The fifth and sixth variations have the tune *staccato* in the piano while the clarinet keeps up a continuous stream of ever more rapid figuration, the fastest of all coming in the Finale, which is little more than a signing-off coda.

Lovreglio: Fantasia da concerto

Giampieri was also well known as a scholar

and editor, and it is his revised edition of the *Fantasia da concerto su motivi de 'La traviata' di G. Verdi*, Op. 45 by Donato Lovreglio (1841–1907) that we hear in this recital. A native of Bari in the south of Italy, and a friend of the novelist Alexandre Dumas, Lovreglio was primarily a flautist, but he composed for the other woodwind as well – mainly operatic fantasies such as this one (though he wrote some more ambitious works, including a septet for wind and, apparently, a symphony); he was also the grandfather of the composer Eleuterio Lovreglio (1900–1972). The enthusiasm for Italian opera that flourished in the nineteenth century created an appetite which could never be satisfied by live performances of the operas themselves – always, in the nature of things, rare events. Before recording and broadcasting, instrumental transcription was the only way to disseminate favourite melodies and arias; and composers who were themselves virtuoso performers, were able to tap into a ready market by publishing their own fantasias and variations on these tunes. The *Fantasia da concerto* attests to the great ability of Donato Lovreglio to compose bravura variations that, while allowing the clarinet part a scintillating exhibition of rapid and elaborate ornamentation, nevertheless remain faithful to the essential character of Verdi's music.

Milton: Carmen Fantasy

We may remember that Ferdinando Busoni, the father of the great composer-pianist Ferruccio Busoni, was an itinerant clarinet virtuoso whose repertoire largely consisted of operatic fantasies of the kind so popular in the nineteenth century (no doubt it included precisely the *Fantasia da concerto* by Donato Lovreglio). Towards the end of his life Busoni paid tribute to the tradition with his own piano sonatina on themes from Bizet's *Carmen*. It is a tradition that persists to this day, as the *Carmen Fantasy*, Op. 22 by the Cornish composer and clarinettist Simon Milton bears witness.

Born in Penzance in 1977, Milton studied composition at the Welsh College of Music with John Pickard and won the 1999 Cornish Young Composers Competition; he is now the Associate Composer of the Orchestra of Midsummer Opera. The *Carmen Fantasy* was premiered at the Harrogate Festival in 2009. One suspects that Lovreglio or Giampieri would have found its techniques very familiar, for Milton stays closely to Bizet's harmony and keeps the tunes highly recognisable despite all the elaborations and mini-cadenzas with which he intersperses them. The work falls into four clearly defined sections: a robust *Allegro moderato* on the Act II dance, a *Moderato* on the famous Habanera, an *Allegro moderato*

on the sultry Seguidilla, and a *Moderato ma non troppo* based on the refrain of the Gypsy Dance, which provides a sparkling finale. Milton perhaps devotes less space to filigree roulades than his predecessors, but in the additions of grace notes, wide leaps, range of playing techniques, and use of the entire register of the instrument he shows himself a worthy successor to Lovreglio and Giampieri.

© 2010 Calum MacDonald

Indisputably one of the leading clarinettists of his generation, **Michael Collins** displays a dazzling virtuosity and sensitive musicianship which have made him a sought-after soloist with orchestras including the Orchestre philharmonique de Radio France and the Philadelphia, NHK Symphony, Sydney Symphony, Leipzig Gewandhaus, City of Birmingham Symphony, San Francisco Symphony, BBC Symphony, and Philharmonia orchestras. In the process he has formed close alliances with conductors such as Charles Dutoit, Carlo Maria Giulini, Neeme Järvi, Tadaaki Otaka, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Giuseppe Sinopoli, and Leonard Slatkin. He is a recent recipient of the Royal Philharmonic Society's Instrumentalist of the Year Award in recognition of the pivotal role he has played in expanding the repertoire of his instrument; commissioning works by some of today's most highly regarded composers, he has given world and local premieres of John Adams's *Gnarly Buttons*, Elliott Carter's Clarinet Concerto, Brett Dean's *Ariel's Music*, Elena Kats-Chernin's *Ornamental Air*, and Mark-Anthony Turnage's *Riffs and Refrains*. Also in great demand as a chamber musician, Michael Collins regularly performs in recital with Leon McCawley and Steven Osborne, and in chamber formations with artists such as the Belcea and Takács quartets, Martha Argerich, Stephen Hough, Lars Vogt, Joshua Bell, and Steven Isserlis. In recent seasons he has won increasing regard as a conductor and in September 2010 assumed the post of Principal Conductor of the City of London Sinfonia.

Enjoying a flourishing international career which has taken him to more than forty countries, the Australian pianist **Piers Lane** has appeared in such prestigious venues as the Royal Festival Hall, London and the Avery Fisher Hall, Lincoln Center, New York. He has performed with the BBC Philharmonic, Royal Philharmonic Orchestra, London Philharmonic Orchestra, and the Hallé, among many others, under leading conductors such as Andrey Boreyko, Sir Andrew Davis, Richard Hickox, Andrew Litton, Sir Charles Mackerras,

Jerzy Maksymiuk, Maxim Shostakovich, Vassily Sinaisky, and Yan Pascal Tortelier. In great demand as a chamber musician, he has given sold-out recitals at the Wigmore Hall, London, the opening recital at the new Melbourne Recital Centre, and has long-standing partnerships with the violinist Tasmin Little, soprano Cheryl Barker, baritone Peter Coleman-Wright, and violist and composer Brett Dean. Making annual trips to Australasia, he was appointed Artistic Director of the Australian Festival of Chamber Music in 2007, and in the summer of 2010 toured New Zealand with the Doric String Quartet. Piers Lane's extensive discography includes recent critically praised recordings of Bach transcriptions by Eugen d'Albert and, with the Australian ensemble Goldner String Quartet, Piano Quintets by Ernest Bloch, Frank Bridge, and Antonín Dvořák.

Eric Richmond

Michael Collins

Die virtuose Klarinette

Obwohl sie zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts entwickelt und zwischen 1790 und dem Beginn des neunzehnten Jahrhunderts als Standardinstrument ins Orchester aufgenommen wurde, machte die Klarinette bis in die 1830er-Jahre eine lange Entwicklung durch, ehe sie endgültig die uns heute bekannte Form annahm. Nichtsdestoweniger fühlten sich gewisse Komponisten lange vor dieser Zeit dazu hingezogen, bedeutende Werke für das Instrument zu verfassen. Das bekannteste Beispiel ist Mozart, der sein Klarinettenkonzert und -quintett für den Klarinettenvirtuosen Anton Stadler (1753–1812) schrieb (dessen "Bassettklarinette" war eine Abart des Instruments, die nicht allgemein akzeptiert wurde).

Weber: Grand Duo concertant

Ein anderer Komponist, der sich eindeutig zur Klarinette hingezogen fühlte, war Carl Maria von Weber (1786–1826), wie bedeutende Klarinettensoli in seinem Orchester- und Opernschaffen bezeugen, außerdem Werke, die das Instrument in den Vordergrund stellen – neben dem *Grand Duo concertant* in Es-Dur op. 48 für Klarinette und Klavier sind das zwei Konzerte, ein Concertino, ein Klarinettenquintett, ein Satz von Sieben Variationen über ein Thema aus *Silvana* op. 33 sowie das als Introduktion, Thema und Variationen op. postum. bekannte Werk, dessen Echtheit umstritten ist. Diese Vorliebe für das Instrument wurde zweifellos noch bestärkt durch Webers lange Freundschaft mit Heinrich Joseph Bärmann (1784–1847), einem der bedeutendsten Klarinettenvirtuosen seiner Zeit. In der Tat schrieb Weber alle seine Klarinettenkompositionen für Bärmann, bis auf eine – das *Grand Duo*. Dieses dreisätzige Stück, im Grunde eine ausgewachsene Sonate für die beiden Instrumente, entstand 1815/16 für einen anderen bekannten Virtuosen, nämlich Johann Helmstedt, für den auch Ludwig Spohr mehrere Werke komponiert hatte. Helmstedt gab die Uraufführung mit Weber am Klavier. Im Gegensatz zu anderen Werken Webers, in denen die Begleitungen den Hintergrund zu einem virtuosen Solopart bilden, ist das *Grand Duo*, wie der Titel schon sagt, darauf angelegt, eine gleichwertige

Gegenüberstellung zweier virtuoser Solisten darzubieten.

Das Stück ist wunderbar lebhaft und unbekümmert, wie der muntere Satz *Allegro con fuoco* bald erkennen lässt. Obwohl es sich um einen ausgeführten Sonatensatz handelt, ist das Hauptthema aus bravourösen Tonleiterpassagen für beide Instrumente verwoben, während das beschwingte Seitenthema mit seinen Anklängen von Nostalgie entschieden opernhaft wirkt. Weber unterzieht beide Motive nichtsdestoweniger einer unermüdlichen Bearbeitung, ehe er den Satz zu einem überschwänglichen Schluss bringt. Der Mittelsatz ist ein *Andante con moto* in c-Moll, und hier ist die Andeutung einer Opernarie – der Tonart zum Trotz eher gefühlvoll als tragisch – unverkennbar. Obwohl der zentrale Abschnitt erregter wirkt, scheint er im Wesentlichen darauf angelegt zu sein, die Bandbreite lyrischer Klangfarben der Klarinette zu erforschen, ehe der Satz in dämmrigem Schatten endet.

Das Rondo-Finale steht in schwungvollem 6/8-Takt mit einem kapriziösen, aber wohl gelaunten Hauptthema. Brillante Tonleitern, Arpeggien und Triller in verschiedenen Tonlagen der Klarinette machen diesen Satz zum offenkundig virtuosesten der drei, doch lässt sein ansteckender Humor fast an Mozart denken. Eine weit ausgreifende Melodie, die ausgezeichnete Atemkontrolle erfordert, krönt den Satz, ehe die tollende Coda einsetzt, die einen "falschen Schluss" enthält, ehe der noch brillantere echte Schluss folgt.

Nachdem die Klarinette in Orchestern und Recitals standardisiert worden war, wuchs die Literatur für das Instrument exponentiell und viele Werke entstanden, um seine wunderbare Behändigkeit und tonale Vielseitigkeit herauszustellen, und zahlreiche Arrangements von ursprünglich für andere Interpreten gedachter Musik wurden ihren besonderen stimmlichen Eigenschaften angepasst. Ein Großteil des vorliegenden Programms besteht aus derartigen Werken.

Messager: Solo de concours

Der in Montluçon geborene André Messager (1853–1929) studierte in Paris an der École Niedermeyer und nahm dann Unterricht bei Saint-Saëns. Er ist vorwiegend als Operettenkomponist bekannt: *La Basoche*, *Madame Chrysanthème*, *Mirette*, *Véronique* und *Monsieur Beaucaire* genossen einst phänomenale Aufführungszahlen beiderseits des Ärmelkanals, denn er wurde von Richard D'Oyly-Carte am Londoner Savoy Theatre als Pendant zum englischen Gespann Gilbert und Sullivan protegiert und war zu Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts als künstlerischer

Leiter an der Covent-Garden-Oper tätig. Sein *Solo de concours* entstand 1899 als Examensstück für den Klarinettenwettbewerb jenes Jahres am Pariser Conservatoire. Messager war eng befreundet mit Gabriel Fauré, dem Direktor des Conservatoire, und Fauré war es auch, der ihn einlud, zu diesem Zweck ein Stück beizutragen. Das Werk ist in mehrere Abschnitte aufgeteilt, die dazu dienen sollen, das Können des Interpreten auf unterschiedlichen Gebieten zu testen, doch man kann trotzdem Messagers Herkunft vom Theater heraushören. Das einleitende *Allegro non troppo* in B-Dur verlangt sowohl *cantabile*-Spiel als auch schnelle Tonleitern, doch eine zarte *dolce*-Phrase am Schluss wird ins Hauptthema eines *Andante*-Abschnitts in Des-Dur verwandelt, der gefühlvolles Spiel in den tiefen Tonlagen sowie leise, rasche Arpeggien erfordert. Messager lässt Platz für den Klarinettisten, seine eigene Kadenz zu improvisieren (wie es Michael Collins auf der vorliegenden CD tut), um dann in eher bravourösem Stil zum Material des *Allegro non troppo* zurückzukehren, mit einer wilden Coda zum Abschluss, welche die Juroren geradezu herausfordert, ihren Applaus zu zügeln, wenn sie dem Interpreten gelingt.

Rachmaninow: Vocalise

Wenn man bedenkt, wie wenig Originalkammermusik von Sergei Rachmaninow (1873–1943) existiert, kann es nicht überraschen, dass zahlreiche Instrumentalisten sich daran versucht haben, das Repertoire zu erweitern, indem sie Arrangements von einigen seiner anderen Werke erstellten. In der Tat eignen sich seine Klavierstücke und seine Vokalmusik mit ihren langen, schwebenden Melodielinien und komplexen Begleitschemata besonders zur Bearbeitung als Instrumentalduette, und einige der so entstandenen Arrangements hatten erheblichen Erfolg. *Vocalise*, eines der bekanntesten kürzeren Werke Rachmaninows, entstand 1912 und eignet sich besonders für diese Art der Bearbeitung, da Rachmaninow es ursprünglich für wortlose Gesangsstimme und Klavier schrieb (es wurde 1915 als letzter seiner Vierzehn Lieder op. 34 veröffentlicht, mit einer Widmung an die Sängerin Antonina Neschdanowa). Der Komponist erstellte auch eine Fassung für Sopran und Orchester, außerdem eine für Orchester allein; des Weiteren gestattete er seinem Freund, dem Cellisten Anatoli Brandukow, es für Cello und Klavier zu arrangieren. Es ist als ein einziger, umfassender melodischer Paragraph konzipiert, dessen Hauptthema an barocke Klarheit im Sinne Bachs mit subtilen russischen Einflüssen denken

lässt. Indem die Gesangsstimme wie in der Originalfassung rein "instrumental" eingesetzt wird, ist *Vocalise* eine klassische Demonstration der Souveränität der Melodie, die keine Worte benötigt.

Gershwin: Three Preludes
Der Name von George Gershwin (1898–1937) wird für alle Zeiten mit der Klarinette verbunden bleiben, und sei es nur für den sensationellen Aufschwung des Instruments, mit dem seine *Rhapsody in Blue* beginnt – eine der symbolträchtigsten Klarinettengesten des frühen zwanzigsten Jahrhunderts. Die Three Preludes entstanden hingegen als Stücke für Soloklavier und wurden von Gershwin selbst im Dezember 1926 im New Yorker Roosevelt Hotel uraufgeführt. Seinem engen Freund Bill Daly gewidmet, stellen diese drei anspruchsvollen Etüden im Jazz-Stil ein Triptychon dar, dessen Ecksätze schnell und unbekümmert gehalten sind, während der Mittelsatz verträumt und Blues-artig wirkt. (Gershwin hatte vor, eine vollständige Folge von vierundzwanzig Präludien in allen Tonarten zu schreiben, und hatte schon sieben verfasst, doch wurden nur drei in dieser Form veröffentlicht, während er die anderen vernichtete oder in anderen Werken verwendete.) Das vorliegende Arrangement für Klarinette und Klavier hat einen authentischen Gershwinschen Sound, und da die Melodielinie der Klarinette übertragen ist, wird der Pianist dazu befähigt, die dynamische Vielschichtigkeit von Gershwins Rhythmusschemata zu erforschen.

Milhaud: Scaramouche
Die Suite *Scaramouche* op. 165b des französischen Komponisten Darius Milhaud (1892–1974) begann ihr Dasein als Werk für zwei Klaviere, doch nahm es bald so ein intensives Eigenleben und so viele Instrumentalformen an, dass sein Schöpfer sich davon geplagt fühlte. Das Stück entstand im Auftrag des Klavierduos Ida Jankélévitch und Marcelle Meyer zur Aufführung bei der Pariser Weltausstellung 1937. Im gleichen Jahr hatte Milhaud zuvor die Bühnenmusik (op. 165) für eine Bearbeitung von Molières Komödie *Le Médecin volant* (Der fliegende Arzt) komponiert, die am Théâtre Scaramouche aufgeführt wurde – dieses Pariser Theater spezialisierte sich auf Kinderstücke. Aus Zeitnot verwendete Milhaud einen Teil dieser Musik in den Ecksätzen des Werks für zwei Klaviere, und für den Mittelsatz bediente er sich einer weiteren kurz zuvor entstandenen Schauspielmusik, für Jules Supervielles Drama *Bolivar* von 1936. Er gab der Mixtur

den Titel *Scaramouche*, sowohl als Bezug auf den Namen des Theaters als auch auf den des Protagonisten in Molières Schauspiel, den intriganten Diener Sganarelle, der auf der Figur des Scaramuccia (auf Französisch: Scaramouche) aus der Tradition der *Commedia dell'arte* beruht – dessen Vorliebe für Intrigen bringt ihn oft in Schwierigkeiten, aus denen er sich aber stets zu befreien weiß.

Milhauds Lage ähnelte in diesem Fall der des Sganarelle, und indem er auf die Schauspielmusik zurückgriff, konnte er sich aus einer kniffligen Situation retten, obwohl er später bemerkte, das Stück habe ihm erhebliche Schwierigkeiten bereitet. Es war erst kurz vor der Uraufführung fertig, und er musste bestürzt feststellen, dass es zum enormen Erfolg wurde, mit der Zeit in Tausenden von Exemplaren verkauft und als eine seiner berühmtesten Kompositionen anerkannt. Milhaud sah sich dazu aufgefordert, mehrere Arrangements davon zu erstellen, angefangen mit einem für Saxophon und Klavier, dann jenem für Klarinette und Klavier, das auf der vorliegenden CD zu hören ist. In der Folge erschienen weitere Fassungen (nicht alle vom ursprünglichen Komponisten) für Konzertkapelle, Bläsersextett, Klaviertrio, Violine und Klavier, drei Gitarren, sogar für sechzehn Saxophone sowie eine Liedfassung des Schluss-Satzes.

Der Kopfsatz, *Vif*, ist voll unbekümmerter Erregung, die von den bravourösen Kapriolen des Klarinettenparts noch verstärkt wird. Die kontrastierende lyrische Melodie ähnelt einem Kinderlied und erinnert damit an die Ursprünge der Musik. Der bunte Flickenteppich der Form und die Anfälle von Polytonalität – wenn das Material gleichzeitig von zwei Tonarten her angegangen wird – tragen allesamt zum Spaß bei. Der sanfte, *Modéré* bezeichnete langsame Satz beginnt als sehnsuchtsvolles Stück mit trägem südamerikanischem Rhythmus im Klavier und verwandelt sich dann in eine Träumerei im Stile von Satie. Das Finale trägt den Titel "Brazileira", und seine überschwängliche rhythmische Energie sowie die Abfolge von Melodien erinnern uns an den tiefen Eindruck, den brasilianische Musik auf Milhaud gemacht hatte, als er während des Ersten Weltkriegs in Rio de Janeiro als Kulturattaché tätig war – eine Erfahrung, die ihn zu Kompositionen wie *Le Bœuf sur le toit* (1919) und die *Saudades do Brasil* (1920/21) anregte.

Giampieri: Il carnevale di Venezia

Der italienische Komponist und Klarinettenvirtuose Alamiro Giampieri (1893–1963) schrieb hauptsächlich Lehrwerke

für sein Instrument, darunter auch eine viel benutzte Etüdensammlung. *Il carnevale di Venezia* mit dem Untertitel "Capriccio variato" entstand 1948. Die Melodie, auf die sich der Titel bezieht – von ungeklärter Urheberschaft, womöglich eine Volksweise –, ist in Wahrheit deutscher Herkunft, ursprünglich mit dem Text "Mein Hut, der hat drei Ecken", war jedoch schon zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts mit dem venezianischen Karneval verbunden. Wie bestimmte andere Melodien (man denke beispielsweise an die altehrwürdige *La Folia*, auch als *Folies d'Espagne* bekannt) wirkt es wie geschaffen für Variationen, und viele Komponisten fühlten sich davon angezogen wie die Motten vom Licht – es existieren Bearbeitungen von Paganini, Chopin, Czerny, Ernst, Gottschalk, Herz, Liszt, Rossini, Tarrega und Ambroise Thomas, um nur die bekannteren zu nennen, sowie eine berühmte Reihe von Kornettvariationen von Jean-Louis Arban. Giampieris "Capriccio", das auch in einer Version für Klarinette und Orchester vorliegt, beginnt mit einer rhapsodischen Introduktion im Stile eines Opernrezitativs samt Arie und enthält zwei bescheidene Kadenzen. Deren zweite geht über in die Darbietung der Melodie des "Carnevale di Venezia". Es folgen sechs Variationen und ein kurzes Finale. Die Variationen verlangen naturgemäß von der Klarinette erhebliche Gewandtheit und Behändigkeit. Die ersten beiden entfalten sich über einer gleichförmigen Klavierbegleitung, die sehr kurze dritte ist dem Klavier allein überlassen. Die Tonalität geht dann für eine eher herzergreifende *Sostenuto*-Variation nach b-Moll über (das Werk als Ganzes steht in B-Dur). Diese wird in ihrem Verlauf immer dekorativer. In der fünften und sechsten Variation steht die Melodie *staccato* im Klavier, während die Klarinette einen kontinuierlichen Strom von immer schneller werdender Figuration erklingen lässt, deren schnellste im Finale zu hören ist, das kaum mehr als eine Schlusscoda darstellt.

Lovreglio: Fantasia da concerto

Giampieri war auch ein bekannter Musikforscher und Herausgeber, und seine revidierte Ausgabe der *Fantasia da concerto su motivi de "La traviata" di G. Verdi* op. 45 von Donato Lovreglio (1841–1907) ist in unserem Recital zu hören. Lovreglio, aus dem süditalienischen Bari stammend und mit dem Schriftsteller Alexandre Dumas befreundet, war in erster Linie Flötist, doch komponierte er auch für andere Holzblasinstrumente – hauptsächlich Opernfantasien wie die vorliegende (obwohl er auch ambitioniertere Werke schrieb, darunter ein Bläserseptett und angeblich eine Sinfonie); außerdem war

er der Großvater des Komponisten Eleuterio Lovreglio (1900–1972). Die im neunzehnten Jahrhundert florierende Begeisterung für die italienische Oper brachte eine Nachfrage mit sich, die nie durch Aufführungen der Opern selbst gestillt werden konnte – diese blieben, wie nicht anders zu erwarten, relativ seltene Ereignisse. Vor der Einführung von Tonträgern und Radiosendungen waren Instrumentaltranskriptionen die einzige Möglichkeit, beliebte Melodien und Arien zu verbreiten, und Komponisten, die selbst virtuose Interpreten waren, fanden für Veröffentlichungen ihrer eigenen Fantasien und Variationen über diese Melodien reißenden Absatz. Die *Fantasia da concerto* zeugt von der großartigen Fähigkeit Donato Lovreglios, Bravurvariationen zu komponieren, die einerseits dem Klarinettenpart eine sprühende Darbietung schneller und komplizierter Ornamentierung gestatteten, andererseits im Wesentlichen dem Charakter von Verdis Musik treu blieben.

Milton: Carmen Fantasy

Wir erinnern uns vielleicht, dass Ferdinando Busoni, der Vater des großen Komponisten und Pianisten Ferruccio Busoni, ein reisender Klarinettenvirtuose war, dessen Repertoire vorwiegend aus Opernfantasien jener Art bestand, wie sie im neunzehnten Jahrhundert so beliebt waren (zweifellos fand sich darunter eben jene *Fantasia da concerto* von Donato Lovreglio). Gegen Ende seines Lebens zollte Busoni der Tradition seinen Tribut, indem er seine eigene Klaviersonatine über Themen aus Bizets *Carmen* schrieb. Diese Tradition hält sich bis zum heutigen Tag, wie die *Carmen Fantasy* op. 22 des aus der südenglischen Grafschaft Cornwall stammenden Komponisten und Klarinettisten Simon Milton bezeugt.

1977 in Penzance geboren, studierte Milton Komposition bei John Pickard am Welsh College of Music und gewann 1999 den Wettbewerb Cornish Young Composers Competition; heute ist er Hauskomponist des Orchestra of Midsummer Opera. Die *Carmen Fantasy* wurde 2009 beim Harrogate Festival uraufgeführt. Man hat den Verdacht, dass Lovreglio oder Giampieri seine Techniken durchaus bekannt vorkommen würden, denn Milton hält sich eng an Bizets Harmonik, und trotz aller Ausschmückungen und Minikadenzen, mit denen der Komponist die Melodien durchsetzt, bleiben diese doch unschwer erkennbar. Das Werk teilt sich in vier deutlich voneinander abgesetzte Abschnitte auf: ein robustes *Allegro moderato* über den Tanz aus dem zweiten Akt, ein *Moderato* über die berühmte Habanera, ein *Allegro moderato* über die sinnliche Seguidilla

und ein *Moderato ma non troppo* auf der Grundlage des Refrains zum Zigeunertanz, der ein funkensprühendes Finale liefert. Milton widmet filigranen Rouladen womöglich weniger Aufmerksamkeit als seine Vorgänger, aber mit dem Hinzufügen von Verzierungsnoten, mit weiten Sprüngen, der Vielfalt von Spieltechniken und der Nutzung des gesamten Registers des Instruments erweist er sich als würdiger Nachfolger Lovreglios und Giampieris.

© 2010 Calum MacDonald
Übersetzung: Bernd Müller

Michael Collins, unbestreitbar einer der führenden Klarinettisten seiner Generation, hat blendende Virtuosität ebenso vorzuweisen wie sensible Musikalität, was ihn zum viel gefragten Solisten mit dem Orchestre philharmonique de Radio France, dem Philadelphia Orchestra, dem NHK Symphony Orchestra in Tokio, dem Sydney Symphony Orchestra, dem Leipziger Gewandhausorchester, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem San Francisco Symphony, dem BBC Symphony Orchestra und dem Philharmonia Orchestra gemacht hat. Dabei hat er enge Verbindungen zu Dirigenten wie Charles Dutoit, Carlo Maria Giulini, Neeme Järvi, Tadaaki Otaka, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Giuseppe Sinopoli und Leonard Slatkin geknüpft. Jüngst wurde er von der Royal Philharmonic Society als Instrumentalist des Jahres ausgezeichnet, in Anerkennung der zentralen Rolle, die er bei der Erweiterung des Repertoires für sein Instrument gespielt hat; er hat Werke bei einigen der renommiertesten Komponisten unserer Zeit in Auftrag gegeben und in der Folge die Uraufführungen bzw. örtlichen Erstaufführungen von John Adams' *Gnarly Buttons*, Elliott Carters Klarinettenkonzert, Brett Deans *Ariel's Music*, Elena Kats-Chernins *Ornamental Air* und Mark-Anthony Turnages *Riffs and Refrains* gespielt. Michael Collins ist auch als Kammermusiker begehrt und tritt regelmäßig in Recitals mit Leon McCawley und Steven Osborne auf, ebenso in Kammerensembles mit Künstlern wie den Belcea- und Takács-Quartetten, Martha Argerich, Stephen Hough, Lars Vogt, Joshua Bell und Steven Isserlis. In den letzten Spielzeiten hat er auch als Dirigent zunehmenden Anklang gefunden, und im September 2010 trat er den Posten des Chefdirigenten der City of London Sinfonia an.

In Verlauf seiner florierenden internationalen Karriere, die ihn in mehr als vierzig Länder geführt hat, ist der australische Pianist **Piers Lane** in prestigeträchtigen Sälen wie

der Londoner Royal Festival Hall und der Avery Fisher Hall im New Yorker Lincoln Center aufgetreten. Er hat mit zahlreichen Orchestern gespielt, darunter mit dem BBC Philharmonic und dem Royal Philharmonic Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra und dem Hallé Orchestra in Manchester, unter führenden Dirigenten wie Andrei Boreiko, Sir Andrew Davis, Richard Hickox, Andrew Litton, Sir Charles Mackerras, Jerzy Maksymiuk, Maxim Schostakowitsch, Wassili Sinaiski und Yan Pascal Tortelier. Er ist als Kammermusiker sehr gefragt und hat ausverkaufte Recitals in der Londoner Wigmore Hall gegeben, außerdem das Eröffnungsrecital im neuen Melbourne Recital Centre, und er pflegt langjährige Partnerschaften mit der Geigerin Tasmin Little, der Sopranistin Cheryl Barker, dem Bariton Peter Coleman-Wright sowie dem Bratschisten und Komponisten Brett Dean. Er unternimmt jährliche Reisen nach Australasien, wurde 2007 zum künstlerischen Leiter des Australian Festival of Chamber Music ernannt und war im Sommer 2010 mit dem Doric String Quartet in Neuseeland auf Tournee. Piers Lanes umfangreiche Diskographie umfasst jüngst von der Kritik gelobte Aufnahmen der Bach-Transkriptionen von Eugen d'Albert und, mit dem australischen Ensemble Goldner String Quartet, Klavierquintette von Ernest Bloch, Frank Bridge und Antonín Dvořák.

Clive Barda
Piers Lane

Le Clarinette virtuose

La clarinette connut ses premiers développements au début du dix-huitième siècle et trouva une place régulière dans l'orchestre vers 1790 – 1800. Mais elle eut une longue gestation, qui dura jusque dans les années 1830, avant de devenir l'instrument que l'on connaît aujourd'hui. Néanmoins, bien avant, certains compositeurs avaient eu envie d'écrire pour l'instrument des œuvres importantes. L'exemple le plus manifeste est celui de Mozart, qui composa son Concerto pour clarinette et son Quintette avec clarinette pour le virtuose de la clarinette Anton Stadler (1753 – 1812) (dont la "clarinette de basset" appartenait à la famille de cet instrument qui ne connut que peu d'adeptes).

Weber: Grand Duo concertant

Un autre compositeur, Carl Maria von Weber (1786 – 1826), fit preuve d'une affinité marquée pour la clarinette, comme en attestent les remarquables solos de clarinette de ses œuvres symphoniques et lyriques, ainsi que des œuvres qui mettent en valeur cet instrument – en plus du *Grand Duo concertant* en mi bémol majeur, op. 48, pour clarinette et piano, on lui doit deux concertos, un concertino, un quintette avec clarinette, Sept Variations sur un thème de *Silvana*, op. 33, et une Introduction, thème et variations, opus posthume, dont l'authenticité est contestée. Cette prédilection pour la clarinette fut certainement amplifiée par l'amitié durable qu'il entretint avec Heinrich Joseph Baermann (1784 – 1847), l'un des plus grands virtuoses de la clarinette de son temps. En fait, toutes les œuvres pour clarinette de Weber furent composées pour Baermann, à l'exception d'une seule – le *Grand Duo*. Ce morceau en trois mouvements, essentiellement une sonate pour les deux instruments, fut écrit en 1815 – 1816 à l'intention d'un autre grand virtuose, Johann Helmstedt, pour qui Ludwig Spohr composa aussi plusieurs œuvres. Helmstedt en donna la création avec Weber au piano. Contrairement aux autres œuvres de Weber, dans lesquelles les accompagnements constituent un arrière-plan à la partie soliste virtuose, le *Grand Duo* s'attache à présenter une juxtaposition égale de deux parties solistes virtuoses, comme le suggère son titre.

C'est en outre une œuvre très animée et enjouée, ce que montre d'emblée le premier

mouvement *Allegro con fuoco* plein de vivacité. Bien qu'il soit écrit en forme sonate à grande échelle, le premier sujet, en tant que tel, est tissé de passages de bravoure en forme de gammes pour les deux instruments, alors que le second sujet mélodieux, avec ses courants sous-jacents de nostalgie, a un air franchement lyrique. Néanmoins, Weber fait passer les deux idées par un développement chargé avant d'amener le mouvement à une conclusion exubérante. Le mouvement central est un *Andante con moto* en ut mineur, qui fait penser de façon indéniable à une aria lyrique – plus mélancolique que tragique malgré la tonalité. Bien que la section centrale soit plus agitée, l'objectif principal semble être une exploration de la gamme de couleurs lyriques dont dispose la clarinette, avant que le mouvement s'achève dans une obscurité crépusculaire.

Le rondo final est coulé dans un 6/8 mélodieux, avec un sujet principal fantasque, mais jovial. De brillantes gammes, arpèges et trilles dans les différents registres de la clarinette en font le mouvement le plus ouvertement virtuose des trois, mais son humour communicatif est presque mozartien. Une mélodie de grande envergure exigeant une excellente maîtrise du souffle couronne le mouvement avant une coda riche en cabrioles, qui comporte une "fausse fin" anticipant largement la véritable conclusion, encore plus brillante.

Une fois que la clarinette eut trouvé une place régulière dans les orchestres et les récitals, son répertoire s'élargit de manière exponentielle, avec de nombreuses œuvres écrites pour mettre en valeur sa merveilleuse agilité et sa grande diversité sonore, ainsi qu'avec de multiples arrangements de musique destinée à d'autres moyens d'expression, adaptés à ses qualités vocales particulières. La majeure partie du présent programme se compose d'œuvres de ce type.

Messager: Solo de concours

Né à Montluçon, André Messager (1853–1929) fit ses études à l'École Niedermeyer à Paris, puis fut l'élève de Saint-Saëns. Il est surtout connu pour ses opérettes: *La Basoche*, *Madame Chrysanthème*, *Mirette*, *Véronique* et *Monsieur Beaucaire* connurent en leur temps un nombre phénoménal de représentations de part et d'autre de la Manche, car Messager fut adopté par Richard D'Oyly-Carte au Savoy Theatre comme homologue de Gilbert et Sullivan et, dans les premières années du vingtième siècle, il fut directeur artistique à Covent Garden. Son *Solo de concours* fut écrit en 1899 comme morceau de concours de clarinette pour le Conservatoire de Paris cette année-là. Messager était un

ami proche de Gabriel Fauré, le directeur du Conservatoire, et c'est Fauré qui l'invita à composer une pièce pour ce concours. L'œuvre se divise en plusieurs sections, conçues pour tester les compétences de l'instrumentiste dans différents domaines, mais elle parvient néanmoins à refléter le contexte théâtral qui était celui de Messager. L'*Allegro non troppo* initial en si bémol majeur teste à la fois le jeu *cantabile* et les gammes rapides, mais une tendre phrase *dolce* à la fin devient le thème principal d'une section *Andante* en ré bémol majeur qui exige un jeu sensible dans les registres graves ainsi que de doux arpèges rapides. Messager laisse au clarinettiste la liberté d'improviser sa propre cadence (comme le fait Michael Collins dans ce disque), puis revient aux matériaux de l'*Allegro non troppo* dans un style plus virtuose, avec une coda finale désordonnée, face à laquelle le jury doit se retenir d'applaudir lorsque l'instrumentiste s'en sort avec brio.

Rachmaninoff: Vocalise

Face à la pénurie de musique de chambre originale de Serge Rachmaninoff (1873–1943), il n'est guère surprenant que plusieurs instrumentistes aient cherché à élargir le répertoire en arrangeant certaines de ses autres œuvres. En fait, avec leurs longues lignes mélodiques élancées et leurs modèles complexes d'accompagnement, ses pièces pour piano et sa musique vocale sont particulièrement appropriées pour devenir des duos instrumentaux, et certains arrangements qui en résultèrent connurent de grands succès. La *Vocalise*, l'une des petites pièces les plus célèbres de Rachmaninoff, fut composée en 1912 et convient particulièrement à un tel traitement, puisque Rachmaninoff l'écrivit à l'origine pour voix sans paroles et piano (elle fut publiée en 1915, comme la dernière de ses Quatorze Mélodies, op. 34, avec une dédicace à la chanteuse Antonina Nejdanova). Le compositeur en fit également une version pour soprano et orchestre, et une autre pour orchestre seul; il autorisa en outre son ami, le violoncelliste Anatoli Brandoukov, à l'arranger pour violoncelle et piano. Elle est conçue comme un seul paragraphe mélodique immense, le thème principal évoquant un peu une sonorité baroque dans le style de Bach avec de subtiles inflexions russes. En présentant la voix comme un "instrument" pur, comme c'est le cas dans la version originale, la *Vocalise* est une démonstration classique du pouvoir souverain de la mélodie, sans le besoin de paroles.

Gershwin: Trois Préludes

Le nom de George Gershwin (1898–1937)

restera toujours indissociable de la clarinette, au moins pour la fantastique attaque ascendante qui ouvre la *Rhapsody in Blue* – un geste musical emblématique de la clarinette au début du vingtième siècle. Cependant, les Trois Préludes furent à l'origine des pièces pour piano seul, que Gershwin créa lui-même à l'Hôtel Roosevelt de New York, en décembre 1926. Dédiées à son ami proche Bill Daly, ces trois études sophistiquées dans le style du jazz se composent d'un triptyque dont les mouvements externes sont rapides et enjoués, et le mouvement central langoureux et inspiré du blues (Gershwin avait l'intention de composer une suite complète de vingt-quatre préludes dans toutes les tonalités et en avait écrit sept, mais trois seulement furent publiés, les autres ayant été détruits ou utilisés dans d'autres œuvres). Cet arrangement pour clarinette et piano sonne vraiment comme du Gershwin et, en confiant la ligne mélodique à la clarinette, il laisse au pianiste la liberté d'explorer les complexités dynamiques des schémas rythmiques de Gershwin.

Milhaud: Scaramouche

La suite *Scaramouche*, op. 165b, du compositeur français Darius Milhaud (1892 – 1974) vit le jour sous la forme d'une composition pour deux pianos, mais elle connut un tel succès qu'elle finit par hanter son créateur et déboucher sur de nombreuses versions instrumentales différentes. Elle fut commandée par le duo de pianistes Ida Jankélévitch et Marcelle Meyer pour être jouée à l'Exposition universelle de Paris, en 1937. Quelques mois auparavant, Milhaud avait composé une musique de scène (op. 165) pour une adaptation de la comédie de Molière *Le Médecin volant* jouée au Théâtre Scaramouche, un théâtre parisien spécialisé dans des pièces destinées aux enfants. Pressé par le temps, Milhaud recycla une partie de cette musique dans les mouvements externes de l'œuvre pour deux pianos et, pour le mouvement central, il s'inspira d'une autre musique de scène récente qu'il avait écrite pour la pièce de Jules Supervielle *Bolivar* (1936). Il intitula ce mélange *Scaramouche*, en référence au nom du théâtre et au principal protagoniste de la pièce de Molière, le valet intrigant Sganarelle, inspiré de Scaramuccia (Scaramouche en français), l'un des personnages stéréotypés de la *Commedia dell'arte* qui se retrouve souvent, par son goût de l'intrigue, dans des situations difficiles dont il parvient toujours à se sortir.

Milhaud s'est lui-même trouvé ici dans la situation analogue à celle de Sganarelle et, en

puisant dans la musique de théâtre, il a réussi à se sortir d'une situation embarrassante, même s'il a déclaré par la suite que cette pièce lui avait donné beaucoup de difficulté. Elle fut prête juste à temps pour l'exécution et, à la grande stupéfaction du compositeur, elle remporta un succès fou, se vendit finalement par milliers d'exemplaires et devint l'une de ses œuvres les plus célèbres. Milhaud fut sollicité pour en faire plusieurs arrangements, tout d'abord pour saxophone et piano, puis la version pour clarinette et piano enregistrée dans ce CD. Plus tard, vinrent aussi d'autres versions (pas toutes du compositeur) pour orchestre d'harmonie, sextuor à vent, trio avec piano, violon et piano, trois guitares, même seize saxophones, et une version en mélodie du dernier mouvement.

Le premier mouvement, *Vif*, donne une impression d'excitation enjouée qui s'intensifie lorsque la partie de clarinette fait la roue avec bravoure. L'air lyrique contrastant a plutôt le caractère d'une chanson enfantine, qui nous rappelle les origines de cette musique. La nature joyeusement hétérogène de la forme et les accès de polytonalité – les matériaux musicaux vus depuis deux tonalités à la fois – font partie du plaisir. Le doux mouvement lent *Modéré* commence comme une pièce lancinante avec un rythme lent sud-américain au piano et devient ensuite une rêverie dans le style de Satie. Le finale s'intitule "Brazileira"; son énergie rythmique exubérante et la parade des airs nous rappellent la profonde impression que fit à Milhaud la musique brésilienne lorsqu'il était secrétaire d'ambassade à Rio de Janeiro durant la Première Guerre mondiale – expérience qui le conduisit à composer des œuvres comme *Le Bœuf sur le toit* (1919) et les *Saudades do Brasil* (1920 – 1921).

Giampieri: Il carnevale di Venezia
Le compositeur et clarinettiste virtuose italien Alamiro Giampieri (1893 – 1963) écrivit essentiellement des œuvres pédagogiques pour son instrument, notamment des études quotidiennes très utilisées. *Il carnevale di Venezia* (Le Carnaval de Venise), sous-titré un "Capriccio variato", fut composé en 1948. L'air auquel se réfère le titre – d'auteur incertain ou peut-être s'agit-il d'une chanson traditionnelle – est en réalité d'origine allemande, chanté alors sur les paroles "Mein Hut, der hat drei Ecken" (Mon chapeau, il a trois bosses), mais il était déjà associé au Carnaval de Venise au début du dix-neuvième siècle. Comme certains autres airs (on pense peut-être à la vénérable *Folia*, également connue sous le titre *Folies d'Espagne*),

il semble fait sur mesure pour des variations et attira irrésistiblement de nombreux compositeurs, notamment Paganini, Chopin, Czerny, Ernst, Gottschalk, Herz, Liszt, Rossini, Tarrega et Ambroise Thomas pour ne citer que les plus célèbres, ainsi que Jean-Louis Arban à qui il inspira de célèbres variations pour cornet à pistons. Le "capriccio" de Giampieri, qui existe aussi dans une version pour clarinette et orchestre, commence par une introduction rhapsodique, à la manière d'un récitatif et aria lyriques, qui contient deux petites cadences. La seconde d'entre elles mène à l'exposition de l'air du "Carnevale di Venezia". Viennent ensuite six variations et un court Finale. Les variations exigent bien sûr beaucoup de dextérité et d'agilité de la part du clarinettiste. Les deux premières se déroulent sur un accompagnement de piano placé de façon identique, alors que la troisième variation, très courte, est confiée au piano seul. La tonalité passe alors à si bémol mineur (l'ensemble de l'œuvre est en si bémol majeur) pour une variation *Sostenuto* plus pathétique. En avançant, celle-ci devient plus décorative. Les cinquième et sixième variations donnent l'air *staccato* au piano, alors que la clarinette maintient un flot continu de figuration toujours plus rapide, surtout dans le Finale, qui n'est guère plus qu'une ultime coda.

Lovreglio: Fantasia da concerto

Giampieri était également un érudit et un éditeur célèbre, et c'est son édition révisée de la *Fantasia da concerto su motivi de "La traviata" di G. Verdi*, op. 45, de Donato Lovreglio (1841–1907) qui figure dans ce récital. Né à Bari dans le sud de l'Italie et ami du romancier Alexandre Dumas, Lovreglio était avant tout flûtiste, mais il composa aussi pour les autres instruments de la famille des bois – essentiellement des fantaisies lyriques comme celle-ci (bien qu'il ait écrit quelques œuvres plus ambitieuses, notamment un septuor à vent et, apparemment, une symphonie); il était aussi le grand-père du compositeur Eleuterio Lovreglio (1900–1972). L'enthousiasme pour l'opéra italien qui prospéra à la fin du dix-neuvième siècle créa un appétit que les représentations des opéras eux-mêmes ne pouvaient satisfaire, car ce sont toujours, dans la nature des choses, des événements rares. Avant l'enregistrement et la communication audiovisuelle, la transcription instrumentale constituait le seul moyen de diffuser les mélodies et arias préférés; et les compositeurs, qui étaient eux-mêmes des instrumentistes virtuoses, étaient en mesure d'exploiter un marché à portée de main en publiant leurs propres fantaisies et variations sur ces airs. La *Fantasia da concerto* atteste

de la grand compétence de Donato Lovreglio pour composer des variations de bravoure qui, tout en permettant à la clarinette d'étaler avec brio une ornementation rapide et élaborée, restent néanmoins fidèles au caractère essentiel de la musique de Verdi.

Milton: Carmen Fantasy

On se souvient peut-être que Ferdinando Busoni, le père du grand compositeur et pianiste Ferruccio Busoni, était un virtuose itinérant de la clarinette dont le répertoire se composait largement de fantaisies lyriques du genre si populaire au dix-neuvième siècle (il ne fait aucun doute qu'il comprenait précisément la *Fantasia da concerto* de Donato Lovreglio). Vers la fin de sa vie, Busoni rendit hommage à la tradition avec sa propre sonatine pour piano sur des thèmes de *Carmen* de Bizet. C'est une tradition qui persiste jusqu'à ce jour, comme en témoigne la *Carmen Fantasy*, op. 22, du compositeur et clarinettiste originaire de Cornouailles Simon Milton.

Né à Penzance en 1977, Milton étudia la composition au Welsh College of Music avec John Pickard et remporta le Concours de jeunes compositeurs de Cornouailles en 1999; il est aujourd'hui compositeur associé de l'Orchestra of Midsummer Opera. La *Carmen Fantasy* fut créée au Festival d'Harrogate en 2009. Lovreglio ou Giampieri auraient certainement trouvé ses techniques très familières, car Milton reste proche de l'harmonie de Bizet et les airs sont très reconnaissables malgré toutes les élaborations et mini-cadences dont il les parsème. L'œuvre se divise en quatre sections clairement définies: un robuste *Allegro moderato* sur la danse de l'acte II, un *Moderato* sur la célèbre Habanera, un *Allegro moderato* sur la sensuelle Séguedille et un *Moderato ma non troppo* reposant sur le refrain de la Danse bohémienne, qui constitue un finale étincelant. Milton consacre peut-être moins d'espace aux roulades en filigrane que ses prédécesseurs, mais par les ajouts de petites notes, de larges sauts, par l'éventail des techniques de jeu et l'utilisation de l'intégralité du registre de l'instrument, il se présente comme le digne successeur de Lovreglio et Giampieri.

© 2010 Calum MacDonald

Traduction: Marie-Stella Pâris

Michael Collins est sans aucun doute l'un des plus grands clarinettistes de sa génération. Son éblouissante virtuosité et la sensibilité de son talent musical en font un soliste recherché par de nombreux orchestres, notamment l'Orchestre philharmonique de

Radio France et le Philadelphia Orchestra, l'Orchestre symphonique de la NHK, le Sydney Symphony Orchestra, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, le City of Birmingham Symphony Orchestra, le San Francisco Symphony, le BBC Symphony Orchestra et le Philharmonia Orchestra. En même temps, il a établi des relations étroites avec des chefs d'orchestre tels Charles Dutoit, Carlo Maria Giulini, Neeme Järvi, Tadaaki Otaka, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Giuseppe Sinopoli et Leonard Slatkin. Il a reçu récemment le prix de l'instrumentiste de l'année décerné par la Royal Philharmonic Society en reconnaissance du rôle essentiel qu'il a joué pour développer le répertoire de son instrument; il a commandé des œuvres à certains des compositeurs actuels les plus appréciés et a donné en création mondiale ou locale *Gnarly Buttons* de John Adams, le Concerto pour clarinette d'Elliott Carter, *Ariel's Music* de Brett Dean, *Ornamental Air* d'Elena Kats-Chernin et *Riffs and Refrains* de Mark-Anthony Turnage. Il est aussi largement sollicité dans le domaine de la musique de chambre et joue régulièrement en récital avec Leon McCawley et Steven Osborne, et en formation de chambre avec des artistes comme les quatuors Belcea et Takács, Martha Argerich, Stephen Hough, Lars Vogt, Joshua Bell et Steven Isserlis. Au cours de ces dernières saisons, on a eu l'occasion de l'apprécier de plus en plus comme chef d'orchestre et, en septembre 2010, il a été nommé à la tête du City of London Sinfonia.

Le pianiste australien **Piers Lane** mène une carrière internationale florissante qui l'a conduit dans plus de quarante pays; il se produit dans des lieux aussi prestigieux que le Royal Festival Hall de Londres et l'Avery Fisher Hall du Lincoln Center de New York. Il a joué avec le BBC Philharmonic, le Royal Philharmonic Orchestra, le London Philharmonic Orchestra et le Hallé Orchestra et de nombreux autres orchestres, sous la direction de grands chefs d'orchestre tels Andreï Boreyko, Sir Andrew Davis, Richard Hickox, Andrew Litton, Sir Charles Mackerras, Jerzy Maksymiuk, Maxime Chostakovitch, Vassili Sinaïski et Yan Pascal Tortelier. Il est très demandé dans le domaine de la musique de chambre et a joué en récital à guichet fermé au Wigmore Hall de Londres, a donné le récital inaugural de nouveau Centre de récitals de Melbourne, et se produit depuis longtemps avec le violoniste Tasmin Little, la soprano Cheryl Barker, le baryton Peter Coleman-Wright et l'altiste et compositeur Brett Dean. Chaque année, il se rend en Australasie et a été nommé directeur artistique du Festival de musique de chambre

australien en 2007. Durant l'été 2010, il a fait une tournée en Nouvelle-Zélande avec le Doric String Quartet. La longue discographie de Piers Lane comprend des enregistrements récents encensés par la critique: des transcriptions de Bach réalisées par Eugen d'Albert et, avec le Quatuor Goldner, un ensemble australien, des quintettes avec piano d'Ernest Bloch, Frank Bridge et Antonín Dvořák.

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Chandos 24-bit recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Steinway Model D (280490) New York/Hamburg hybrid grand piano, built 1936, fully restored 2007 by Steinway Hamburg/London, provided by Aldeburgh Music (www.aldeburgh.co.uk)

Recording producer Rachel Smith
Sound engineer Jonathan Cooper
Assistant engineer Paul Quilter
Editor Rachel Smith
A & R administrator Mary McCarthy
Recording venue Britten Studio, Hoffmann Building, Snape Maltings, Suffolk; 1–3 February 2010
Front cover *Clarinet 1*, painting © Gill Robinson
Back cover Photograph of Michael Collins by Eric Richmond
Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)
Booklet editor Finn S. Gundersen
Publishers Universal Music Publishing Ricordi S.r.l. (*Il carnevale di Venezia*), Éditions Salabert (*Scaramouche*), Hawkes & Son (London) Ltd (*Vocalise*), Oriana Publications Ltd (*Carmen Fantasy*)
℗ 2010 Chandos Records Ltd
© 2010 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK